

Quaderns de filosofia i ciència, 37, 2007, pp. 57-70

FORMAS Y FIGURAS DEL INGENIO EN CERVANTES Y VICO

Giuseppe Cacciatore

Universidad “Federico II” de Nápoles

Abstract: The author establishes a relationship between Cervantes and Vico from a similar employment of the fantastic-ingenuous dimension that puts into question the philosophical paradigm that reduces and identifies the reality with the laws and the procedures of the intellect and its abstractions. The fantasy and the genius in both authors indicate a radically diverse process of reconstruction and interpretation of all the human experience that goes back to its topical and ingenious genesis: in the origins it is not the onto-gnoseology of the *cogito*, but the genealogical form of the knowledge commended to the fantasy and the imagination. To sum up, the author makes stress in the discovered modernity so much with the philosophical concept (in Vico) as with the inventive-literary form (in Cervantes) of the genius.

Keywords: Vico, Cervantes, Quixote genius, fantasy, modern philosophy.

En una conferencia –pronunciada en Nápoles en el Instituto Cervantes en octubre de 2005¹– he afirmado que, ciertamente, no es fruto de una interpretación forzada destacar una plausible relación entre Cervantes y Vico, y ello justo a partir de un análogo empleo del concepto de ingenio. Dije en aquella ocasión que era posible para un estudioso de Vico “filosóficamente empeñado en una búsqueda de formas ampliadas y articuladas de racionalidad humana (las formas de la razón histórica y de la razón poética, de la razón práctica y de la razón narrativa)” destacar como uno de los rasgos fundadores de la tipología del personaje cervantino (presente, por otra parte, ya desde el título de la novela) un fuerte elemento de atracción hacia lo que

se anuncia como *ingenioso*, término que, como lo demuestran las diversas traducciones italianas (*ingegnoso, fantasioso, fantastico*), comprendía la tipología de la genialidad –en un territorio a menudo al límite con la locura–, pero también la figura renacentista del *ingenium*² (más tarde retomada por Vico) que, en el plano literario, evoca la caracterización

¹ Cfr. G. Cacciatore, “Di alcuni pensieri filosofici sul Chisciotte”, Instituto Cervantes de Nápoles/ Librería Feltrinelli, conferencia del 24 de octubre de 2005. El texto se puede consultar en el sitio web del instituto: <Napoles.cervantes.es>.

² Sobre Cervantes “hombre renacentista” cfr. J. Villalobos, *Una no excusada apuntación de don Quijote sobre la condición de filósofo*, prefacio de J. M. Sevilla, “Conquistar lo problemático. Meditaciones del Quijote de Ortega y Cervantismo”, Fénix Editora, Sevilla, 2005. Villalobos propone una original e interesante hipótesis interpretativa. Cervantes, hombre del Renacimiento, identifica la

del personaje melancólico y soñador y, en el plano filosófico, delinea la morfología de una sabiduría poética capaz de aprehender, además de la realidad de la física y de la metafísica, los matices de la articulada realidad de lo humano verosímil.

Hay pues más de una razón para señalar analogías y conexiones entre el novelista Cervantes y el filósofo Vico. Indudablemente la primera de ellas –quizás la más evidente y, al mismo tiempo, la más significativa– se refiere a un mismo empleo de la dimensión fantástico-ingeniosa. Lo que se pone conscientemente en discusión es un experimentado y clásico paradigma, en primer lugar cognoscitivo pero luego también filosófico, ético y estético: el de la absoluta reducción e identificación de la realidad con las leyes y los procedimientos del intelecto y de sus abstracciones. Sólo esta relación podría constituir la medida de lo que es verdadero (y por ende real), relegando en el reino de lo imaginario y de lo falso lo verosímil y lo que es producto de la actividad ingeniosa de los individuos.

La de Vico –ha escrito Sergio Givone en un reciente libro centrado justo en la relación entre filosofía y novela– es una “interpretación imaginaria” de la realidad. El trabajo de la imaginación es lo que hace inmediatamente vinculante el efecto poiético-inventivo del mito y la reconstrucción-genealogía de los orígenes de la historia de la humanidad (a través del nacimiento de los primeros lenguajes inarticulados, de las primeras formas de civilización y corrección de las costumbres ferinas, de las primeras manifestaciones de la *pietas* religiosa). El lento proceso de formación del mundo civil se articula, al principio, según una “simulación de sentido”.³ Es la narración del mito, la transposición narrativa del revelarse terrible y horrible de la divinidad ante el hombre, el representarse de todo acto originario del hombre (incluso el derecho, además de la religión) en la poesía, en la danza, en el canto, lo que se halla al principio del dirigirse de la mente, constantemente guiada por el diseño providencial, hacia la comprensión de las cosas.

La fantasía y el ingenio –para Cervantes como para Vico– representan un obligado punto de transición no solamente para una poética diversa que se nutre de lo simbólico y mitopoiético (con una diversidad relevante respecto a las poéticas didascálicas y edificantes del clasicismo), sino también, y, probablemente sobre todo, para indicar un proceso radicalmente diverso de reconstrucción e interpretación de toda la experiencia humana, que se remonta a su génesis tópica e ingeniosa. El hacer poético, pero también la misma narración fantástica, no representan un grado inferior y subordinado respecto a verdades filosófico-sistemáticas y ontológicas, ni tampoco constituyen una representación alterada o aproximativa de lo real. La sabiduría poética y su lógica constituyen pues para Vico los presupuestos de una hermenéutica de la experiencia mitopoiética, cuyas expresiones (las de la fantasía y el ingenio) reivindican una forma autónoma de saber que no hace, por ejemplo, de las fábulas productos inadecuados e incompletos, ni tampoco sólo alegóricos, del pensamiento calculante, sino más bien “verdaderas y severas historias de las costumbres de las antiquísimas gentes” y que hace de la poesía religiosa una fenomenología de los mitos

condición del filosofar con el “Hablar y actuar *a lo discreto* –término tan de nuestros clásicos: Lope, Calderón, Gracián– marca la constitución de nuestra vida práctica, en que a la prudencia en el fracaso se une la libertad inherente en la acción. Don Quijote es consciente de los riesgos de la libertad, pero no por eso deja de intentar su ejercicio, porque con ella es creador de su propia existencia. Hablar y actuar *a lo discreto* es la manera filosófica de la existencia humana” (*cfr.*, Villalobos, cit. p. 15).

³ Para esta y para la anterior cita, *cfr.* S. Givone, *Il bibliotecario di Leibniz. Filosofia e romanzo*, Torino, Einaudi, p. 28 y ss., 2005.

de los antiguos dioses, y de la poesía épica una secuencia de las “historias verdaderas” que están en la base del formarse de las naciones.

El hecho de que el programa viquiano de fundación de una ciencia nueva se centre, en primer lugar, en una consciente hermenéutica filológica, tópica y genealógica del mito y de sus fenomenologías poéticas y fantásticas, subvierte la tradicional relación jerárquica entre razón y poesía, entre realidad e ilusión, entre verdad e invención. De esta manera –superando algunas representaciones estereotipadas de la poética barroca– la decisión del filósofo napolitano de dedicar la parte más consistente de su obra maestra a la sabiduría poética⁴ es coherente con una idea de poesía que se constituye como una verdadera alternativa filosófica y gnoseológica al racionalismo cartesiano, ya que la poesía no es sólo artificiosa creación de la fantasía y de la inventiva humanas, ni tampoco es solamente fuente de placentero dilecto, sino que es una verdadera “necesidad natural” por la cual devienen históricos y reales los orígenes de la civilización que dejan de ser considerados como falsedades e invenciones.

Como han sostenido los más autorizados estudiosos de la filosofía de Vico,⁵ el ingenio (*Ingenium*) no sólo es el ámbito del hacer y el sentir humanos de la poesía y la actividad imaginativa. Pues, como se ha dicho, el ingenio contribuye a formar las bases de una más amplia estructura cognoscitiva que es, al mismo tiempo, ontogenética y filogenética, ya que en la actividad sintética de la fantasía el hombre logra hallar y reelaborar los signos de los lenguajes y los sentidos de las cosas así como estas últimas se manifiestan en las funciones de la mente, pero también en la historia originaria de la humanidad. El ingenio ofrece, en primer lugar, un espacio para la elaboración de imágenes y símbolos, de representaciones icónicas y metáforas, pero es también, y sobre todo, capaz de activar el primer impulso del hombre hacia la historia y la acción. En los orígenes, entonces, no se halla la onto-gnoseología del *cogito*, sino la forma genealógica del saber encomendada a la fantasía y a la imaginación. Se comprende así que Vico pueda hablar de su tarea filosófica en el sentido de una hipótesis que no es sólo metodológica, sino también y sobre todo, filosófica, de constitución de una “nueva arte crítica” profundamente innovadora respecto a los paradigmas tradicionales tanto de la crítica erudita como de la crítica metafísico-racionalista.⁶

⁴ El II libro de la *Ciencia nueva* –titulado “De la sabiduría poética”– es, como es notorio, el de mayor extensión.

⁵ Cfr. E. Grassi, “The Priority of Common Sense and Imagination: Vico’s Philosophical Relevance Today”, en G. Tagliacozzo, M. J. Mooney, D. Ph. Verene (a cargo de), *Vico and Contemporary Thought, Social Research*, XLIII, pp. 553-580, 1976; *Id.*, “La facoltà ingegnosa e il problema dell’inconscio. Ripensamento e attualità di Vico”, en A. Battistini (a cargo de), *Vico oggi*, Roma, Armando, pp. 121-144, 1979; D. Ph. Verene, *Vico’s Science of Imagination*, Ithaca-New York, Cornell University Press, 1981 (trad. it. a cargo de A. Verri, Roma, Armando, 1984); S. Gensini, “Ingenium e linguaggio. Note al contesto storico-teorico di un nesso vichiano”, en J. Trabant, *Vico und die Zeichen*, Tübingen, Narr, pp. 237-256, 1995; G. Patella, *Senso, corpo, poesia. Giambattista Vico e l’origine dell’estetica moderna*, Milán, Guerini, 1994; S. Otto, “Giambattista Vico: razionalità e fantasia”, en *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, XXVII-XXVIII, pp. 5-24, 1997-1998; M. Sanna, *La “fantasia che è l’occhio dell’ingegno”. La questione della verità e della sua rappresentazione in Vico*, Nápoles, Guida, 2001; G. Cacciatore, “Simbolo e segno in Vico. La storia tra fantasia e razionalità”, en *Il Pensiero*, N.S., XLI, n.1, pp. 77-89, 2002; *Id.*, “Vico: narrazione storica e narrazione fantastica”, en G. Cacciatore, V. Gessa Kuotschka, E. Nuzzo, M. Sanna (a cargo de), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, Nápoles, Guida, pp. 117-139, 2004; *Id.*, “La ingeniosa ratio de Vico entre sabiduría y prudencia”, en *Cuadernos sobre Vico*, 17-18, pp. 37-45, 2004-2005.

⁶ Los mayores estudiosos de la idea viquiana de fantasía (relacionada con los contenidos y las formas de la imaginación y del ingenio) han hecho especial hincapié en las diferencias entre la

En este punto resultan más que plausibles las interpretaciones de Vico que han considerado ingenio y fantasía como actos constitutivos del mundo histórico del hombre.⁷ Poesía e imaginación, fantasía y actividad ingeniosa –como he tenido la oportunidad de argumentar también en otro lugar⁸– no constituyen solamente peculiares procedimientos cognoscitivos e interpretativos de la realidad, ni sirven sólo para representar una esfera no marginal de la experiencia cultural del hombre. Pues también contribuyen, y, en mi opinión, de manera decisiva, a delinear las modulaciones esenciales de toda la teoría de la historia de Vico. Más allá del importante y no infundado *topos* historiográfico del nexo entre producción de los hechos y cognoscibilidad de la historia y más allá, también, del reconocimiento de la sociabilidad como rasgo constitutivo de la historicidad de las naciones y de los procesos culturales de civilización, lo que resulta filosóficamente relevante y original en la teoría viquiana (ya a partir del *De ratione* y del *De antiquissima*) es el programático intento de definir no sólo la serie de los paradigmas metódicos útiles para el estudio de lo que es objeto de la nueva ciencia (el mundo humano), sino también y sobre todo los indispensables principios de orden teórico, *le pruove*, para usar el lenguaje viquiano, que permiten captar la génesis del mundo humano. Ahora bien, no cabe duda de que entre estos principios un lugar relevante lo ocupa justo el *ingenio*.

Esta conclusión deviene posible por la radical torsión que Vico imprime al nexo entre *crítica* y *tópica*. De manera decididamente innovadora, Vico cree⁹ que la tópica debe anteceder a la crítica, o sea, que viene primero el momento de la invención y el conocimiento y luego el de la reflexión y el juicio. Como se ha dicho y se dice con razón, en Vico hallamos la construcción de un consciente dualismo entre “facultades sensibles y facultades racionales” y, por ende, una “distancia entre las dos formas de conocimiento que de estas facultades en primer lugar se derivan: «nada contrasta más con la razón como la fantasía», se lee en la VI oración inaugural”.¹⁰ La consciencia del dualismo, sin embargo, no induce a Vico a renunciar a una visión unitaria de la ciencia histórico-antropológica puesto que su objetivo es precisamente dar vida a tal ciencia. Así que se trata de hallar los

crítica racionalista y calculante y la “nueva crítica” viquiana fundada esencialmente en el juicio “sin reflexión” del sentido común y en la teoría de lo verosímil. Sobre los rasgos característicos de la “crítica” viquiana, basada en el juicio irreflexivo del sentido común y en los contenidos de la fantasía e imaginación, *cf.* D. P. Verene, *Vico's Science of Imagination*, Ithaca and London, 1981. *Cfr.* también A. R. Caponigri, “Filosofía e filologia: la «nuova arte della critica» di Giambattista Vico”, en *BCSV*, XII-XIII, pp. 29-61, 1982-1983.

⁷ Me refiero en particular a E. Grassi (*cf.* “La facoltà ingegnosa e il problema dell'inconscio. Ripensamento e attualità di Vico”, en A. Battistini (a cargo de), *Vico oggi*, Roma, p. 121 y ss., 1979) y a su interpretación que sin lugar a duda ha abierto un horizonte fecundo de estudios e investigaciones: en Vico se vislumbra la consciente fundación de una verdadera “lógica de la fantasía”, capaz de penetrar en la realidad del mundo histórico humano e individual con mayor éxito respecto a la lógica tradicional.

⁸ *Cfr.* G. Cacciatore, “La *ingeniosa ratio* de Vico entre sabiduría y prudencia”, en *Cuadernos sobre Vico*, 17-18, pp. 37-45, 2004-2005. *Id.*, “Narrazione storica e narrazione fantastica”, en G. Cacciatore, V. Gessa Kurotschka, E. Nuzzo, M. Sanna (a cargo de), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*.

⁹ Me refiero en especial al capítulo séptimo de la *Lógica poética*.

¹⁰ *Cfr.* G. Patella, *Giambattista Vico tra Barocco e postmoderno*, Mimesis, Milán, p. 53-54, 2005. Oportunamente Patella hace referencia al § 314 de la *Scienza nuova* de 1725, o sea al pasaje en el cual Vico evidentemente habla de una oposición entre metafísica y poesía. La metafísica “resiste al giudizio de sensi”, la poesía “ne fa principale sua regola”; y además, la metafísica “infiolisce la fantasia”, la poesía “la richiede robusta” (*cf.* Vico, *Opere*, a cargo de A. Battistini, Mondadori, Milán, p. 1132, 1990). Patella, sin embargo, oportunamente explica que el reconocimiento del dualismo no supone necesariamente la renuncia a la busca de la continua relación entre poesía y filosofía.

posibles modos de interrelación entre tópica y crítica, filosofía y autoridad, ser y deber ser, metafísica e historia.¹¹ La mente humana, pues, exhibe una co-pertenencia de filosofía y sensibilidad, razón y fantasía. Esta mente ya no se puede conformar sólo con la exactitud y la validez lógica, sino que también necesita devenir *ingeniosa*. Y que el ingenio sea considerado por Vico como un elemento indispensable de la naturaleza, a la vez ontológica y antropológica del ser humano, lo demuestra el convencimiento de que el ingenio no sólo implica la facultad poético-imaginativa del hombre, sino que aparece incluso como punto decisivo de inicio del proceso de descubrimiento de “todas las cosas necesarias para la vida humana”. Se trata entonces de un procedimiento indispensable que viene antes de la intervención reflexiva de la filosofía.

Por lo tanto es, en mi opinión, totalmente sostenible la tesis de que la teoría viquiana del ingenio tiene muy poco en común, a pesar de los varios intentos de establecer indebidas filiaciones entre Vico y las estéticas románticas, con las imágenes de corte romántico de la facultad ingeniosa.¹² Pues la teoría del ingenio aparece en una clara formulación ya en el *De Antiquissima*. Aquí el *ingenium* ocupa un lugar preeminente entre las facultades del ánimo humano, ya que es la única facultad en grado de “unir en unidades las cosas separadas y diversas”. Además “es propio del ingenio ver las proporciones de las cosas, qué es apto, qué conveniente, hermoso y feo, lo que les ha sido negado a los brutos”.¹³ Pero el ingenio está también en la base de la *fantasía*¹⁴ que Vico considera, en primer lugar, por su capacidad de producir imágenes —de nuevo aparece aquí en primer plano la actividad poética, ya que “el ingenio ha sido dado al hombre para saber, o sea para hacer”.¹⁵ Y la actividad imaginativa e iconológica se ejerce en primer lugar en la creación de *metáforas*, también ésta eminente capacidad de trans-posición, trans-figuración de signos y significados poético-simbólicos al mundo sensible-real.¹⁶ Se comprende, entonces, la función, por así decirlo, extensiva de la facultad ingeniosa, desde el momento en que dicha función no activa solamente esa

¹¹ Es justo ésta la interpretación que subyace en mi libro sobre Vico *Metaphysik, Poesie und Geschichte. Ueber die Philosophie von Giambattista Vico*, Berlín, Akademie Verlag, 2002. Cfr. en especial el III capítulo dedicado al nexo entre poesía e historia (p. 109 y ss.).

¹² Ya en otras ocasiones he señalado que una apropiada definición del ingenio viquiano como aspecto constitutivo de la mente humana puede leerse en M. Mooney, *Vico in the Tradition of Rhetoric*, Princeton, 1985: “Vico habitualmente apunta a significar con este término esa facultad de la mente, distinta del intelecto, por la cual vemos relaciones, hallamos analogías, vemos o creamos similitudes, y entonces «conocemos» realmente. No se trata de «genio», como más de un crítico quisiera, término que desconoce su naturaleza de facultad de la mente y remarca demasiado su función creativa o inventiva (de la cual el ingenio naturalmente no carece)”.

¹³ Cfr. G. Vico, *Sobre la revelación de la antiquísima sabiduría de los italianos*, en *Obras*, edición de Francisco J. Navarro Gómez, Barcelona, Anthropos, p. 180, 2002.

¹⁴ “La fantasía è una vera facoltà, perché mediante la sua attività ci rappresentiamo, costruendole, le immagini delle cose” (cfr. *Opere filosofiche*, a cargo de P. Cristofolini, Florencia, 1971, p. 112). Y más adelante: la fantasía es “l’occhio dell’ingegno, come il giudizio è l’occhio dell’intelletto” (*ibid.* p. 126). Sobre estos pasajes fundamentales remito al persuasivo análisis desarrollado en el volumen antes citado de Sanna.

¹⁵ *Ibid.* p. 192: el ingenio es la “facultad propia del saber” y, gracias a él, “el hombre es capaz de contemplar y hacer lo semejante” (*ibid.* p. 184). Pero el ingenio es la verdadera facultad descubridora, desde el momento en que “el descubrir cosas nuevas es la actividad y la obra del solo ingenio” (*Sobre la revelación de la antiquísima sabiduría de los italianos*, op. cit., p. 185).

¹⁶ Cfr. a este respecto la apropiada sugerencia interpretativa que ofrece Grassi (op. cit., p. 121 y p. 126) que con razón subraya que para Vico el acto ingenioso y el fantástico constituyen la fuente de la realidad histórica humana. “Sólo en función del ingenio y de la fantasía surge el «mundo» humano, la «Umwelt». La actividad fantástica, metafórica se desprende de cualquier tipo de limitación «literaria» y adquiere, justo en vista de la realización de la sociedad, una función fundamental”.

extraordinaria capacidad (que pertenece exclusivamente al hombre) de pensar y organizar artificialmente el mundo de las cosas, sino que forma el necesario presupuesto de la *fantasía*, o sea de ese procedimiento activo y creativo de la mente que consiste en la capacidad de producir imágenes, de emplear *metáforas*, es decir, de poner en juego una facultad de transferir significados poético-simbólicos al mundo sensible-real. También por ello Vico puede sostener que la *sabiduría poética* sobrepasa la especificidad del hecho artístico, poético y literario y se constituye en primer lugar como momento genético de la humanidad gentilicia, una sabiduría, pues, que no procede de la abstracta razón de los “adoctrinados”, sino de ese mundo sentido e imaginado propio de los hombres aún poco avezados al raciocinio, hombres que tenían “todos robustos sentidos y vigorosísimas fantasías”.¹⁷

Memoria, fantasía e ingenio son, entonces, para Vico, principios constitutivos del mundo humano. Pero al plano, por así decirlo, ontológico, debe necesariamente unirse el plano histórico, puesto que aquellos principios caracterizan el dato de experiencia de la primera sabiduría del hombre. La actividad mitopoiética, la capacidad de concentrar las reminiscencias en un acto de la fantasía, el trabajo desempeñado por el ingenio con los materiales del recuerdo, caracterizan el procedimiento de la mente humana en una época en la que —como observa Vico¹⁸— “no estaba sutilizada por ningún arte de escribir, ni espiritualizada por práctica alguna de contar y calcular, ni hecha abstractiva por tantos vocablos abstractos”.¹⁹

El ingenio, filosóficamente pensado por Vico, pero también analizado en su dimensión antropológica y gnoseológica, constituye uno de los fundamentos de la naturaleza humana y ello se debe ante todo al hecho de que el ingenio contribuye a reconocer lo que, desde el punto de vista genealógico e histórico, representa la primera sabiduría del hombre. Como he dicho en otros ensayos, la teoría viquiana de la historia puede evidentemente colocarse en una voluntaria oscilación entre racionalidad y fantasía. Esto, creo yo, puede representar un posible hilo conductor en la interpretación de los pasajes-clave del pensamiento viquiano. Se puede, entonces, colocar la obra de Vico en los orígenes del moderno proceso de determinación de una lógica de la historia que no se reduzca al registro del evento y a su interpretación, sino que funde, junto a esta última, la que, en otra oportunidad,²⁰ he definido como una extraordinaria tesis filosófica, o sea la consciente construcción de una teoría de la historia que, justo porque atribuye a la fantasía y al pensamiento mítico la facultad de activar procedimientos de formalización conceptual, está en condiciones de mantener el delicado y necesario equilibrio entre la metafísica de los principios y la insoslayable empiricidad del mundo humano.

¹⁷ Cfr. Vico, *Scienza nuova*, 1744, en Id. *Opere*, a cargo de A. Battistini, Milán, Mondadori, pp. 569-570, 1990. Ahí Vico se remite a la *Degnità* XXXVI, donde se lee lo siguiente: “La fantasía tanto è più robusta quanto è più debolè il raziocinio” (*ibid.* p. 509).

¹⁸ Pero Vico había ya desarrollado la misma observación en la sección dedicada a la Metafísica poética. Ahí mismo se puede observar que, justo a causa del peso de la abstracción sobre la mente y del exceso de “espiritualización” provocado por una racionalidad geométrica y calculante, deviene difícil “entrar en la vasta imaginación de aquellos primeros hombres, cuyas mentes para nada eran abstractas, por nada estaban sutilizadas, por nada espiritualizadas, porque estaban todas inmersas en los sentidos, todas reprimidas por las pasiones, todas sepultadas en los cuerpos: de ahí que más arriba dijéramos que ahora apenas se puede entender, y no se puede imaginar en absoluto, cómo pensaron los primeros hombres que fundaron la humanidad gentil” (cfr. *SN* 44, p. 572).

¹⁹ Cfr. *SN* 44, p. 767.

²⁰ Cfr. G. Cacciatori, “Simbolo e storia tra Vico e Cassirer”, en *Cassirer interprete di Kant*, Mesina, Armando Siciliano Editore, pp. 85-104, 2005.

Viniendo ahora a Cervantes, no es por cierto fácil dar una definición unívoca de *ingenio* e *ingenioso*. En la edición más reciente de la obra maestra cervantina –la de la Real Academia Española editada con ocasión del IV centenario– se dan al menos tres posibles significados: desde ‘inventivo’ hasta ‘hábil’ y ‘agudo’. Y todos estos significados se colocan en un polisémico conjunto de conceptos e ideas pertenecientes en gran parte a la “teoría literaria del *ingenium* sacada de las poéticas renacentistas: donde *ingenium* es entendido como substrato del carácter que en sí comprendía, estrechamente unidos, el delirio de lo absurdo, la melancolía y la sabiduría”.²¹ Sin embargo, una posible conexión entre la idea cervantina de ingenio y el empleo filosófico que de él hace Vico yace no tanto en el adjetivo que califica al personaje de la novela (que aparece más próximo a la dimensión de lo “fantástico” y de lo “fantasioso”²²), sino más bien en la designación cualitativa de una facultad de la mente, por la cual la mente deviene aguda y particularmente predispuesta a intuir las cosas con rapidez y a entenderlas con inteligencia.²³ Es a lo largo de esta dirección donde se dispone gran parte de la tradición del Renacimiento y del Renacimiento tardío²⁴ que asigna al ingenio –como más tarde Vico sostendrá– no sólo una función literaria e inventiva, sino también una dimensión cognitiva, psicológica e histórico-cultural. Naturalmente la polisemia del término *ingenio* es tal que no permite la reducción a una única clave de lectura, ya que en el curso de su historia conceptual dicho término se ha identificado unas veces con una verdadera actividad especulativa, otras con la potencia creativa de la inteligencia humana o, en fin, con la capacidad inventiva propia del artificio y del ejercicio retórico.²⁵ Y se trata

²¹ Cfr. D. Moro Pini, *Note a Cervantes, Don Chisciotte della Mancia*, a cargo de C. Segre y D. Moro Pini, tr. de F. Carlesi, Milano, Mondadori, p. 1218, 1998.

²² No es casual, como ya he dicho, que algunas traducciones italianas traduzcan *ingenioso* con fantástico o fantasioso. Cfr. por ejemplo la edición a cargo de V. Bodini (*Don Chisciotte della Mancia*, con un ensayo de E. Auerbach, trad. a cargo de V. Bodini, Turín, p. 5, 1994).

²³ Entre los estudiosos que han señalado la huella significativa y evidente de una “razón ingeniosa” en Cervantes (como en Vico) véase J. M. Sevilla, “Conquistar lo problemático...” *op. cit.*, p. 90 y ss. La ironía y la creatividad caracterizan, para Sevilla, el estilo cervantino. Construyendo una no infundada relación entre el concepto de ironía en Cervantes y Vico, Sevilla realiza una particular representación de la fantasía ingeniosa. La obra de Cervantes “afronta con mirada creadora y de manera ingeniosa el problema de la realidad (o sea el problema de la vida, del hombre y de las circunstancias). Una realidad que el autor integra en la poesía, convirtiéndola en asunto a meditar entonces en los diálogos que componen su narración” (*ibid.* p. 98).

²⁴ Emanuele Tesauro en su famoso *Cannocchiale aristotelico* (Venecia, p. 64, 1669; pero la primera edición es de 1655) afirmaba lo siguiente: “El ingenio natural es una maravillosa fuerza del intelecto que comprende dos naturales talentos, perspicacia y versatilidad [...] No es, pues, insignificante la diferencia que hay entre prudencia e ingenio. El ingenio es más perspicaz, la prudencia es más sensata; aquél más veloz, ésta más firme; aquél considera las apariencias, ésta la verdad”. Y cincuenta años después Muratori escribirá en *Della perfetta poesia italiana*, Milán, vol. II, p. 5, 1821 (primera edición 1706), “El ingenio [...] no es más que esa virtud y fuerza activa con la cual el intelecto recoge, aúna y reencuentra [adviértase la consonancia con las posiciones viquianas] las semejanzas, las relaciones y las razones de las cosas”.

²⁵ De la multiplicidad de significados toman registro los diccionarios. Me limito a señalar las variantes que sugiere el *Grande Dizionario della lingua italiana*, ideado en parte por Salvatore Battaglia, y las que registra el *Dizionario de la lengua española de la Real Academia*.

Italiano: 1- l’insieme delle qualità intellettuali e delle facoltà naturali della mente (considerate per lo più dalla loro forza e acutezza (...)). In particolare: facoltà dello spirito di intuire, apprendere, penetrare, giudicare le cose con prontezza e perspicacia. 2- Potenza creatrice dello spirito umano che costituisce la massima espressione del talento e dell’intelligenza; capacità creativa, ispirazione artistica o poetica; genio. 3-Zelo, cura, premura, diligenza, sforzo, impegno; applicazione intellettuale. 4- Mente, intelletto, entendimiento, senno (...).

Español: 1- Facultad del hombre para discurrir o inventar con prontitud y facilidad (...). 3- Intuición, entendimiento, facultades poéticas y creadoras. 4- Industria, maña y artificio para conseguir lo que se desea (...).

de una polisemia que es posible hallar en el texto mismo del *Quijote*, en el cual el término *ingenioso* se repite en el título general de la novela, en los epígrafes de las partes en que se divide y en algunos capítulos (2, 6 y 16).²⁶ Ello, en este caso, es denotativo del carácter del personaje (fantasioso, loco, genial, extravagante) que de algunos de sus actos que oscilan de la locura a la genialidad. Un ulterior ejemplo de polisemia se halla en el uso de *ingenio* como sinónimo de inteligencia, aunque hay que aclarar que en uno de los contextos en los que dicho uso aparece (cap. 51 de la segunda parte²⁷) el ingenio se entiende, más que como intelecto abstracto, como inteligencia práctica.

Ahora bien, más allá de las recurrencias textuales y de las caracterizaciones tipológicas del ser y/o del aparecer ingenioso del personaje *Quijote*, lo que importa entender es en qué sentido se puede atribuir a Cervantes una idea de ingenio, al menos en la articulación de significados hasta ahora señalados.²⁸

Una posible guía en esta dirección procede de la famosa expresión usada por Menéndez Pelayo,²⁹ que Américo Castro³⁰ retoma y desarrolla, según la cual el de Cervantes sería un *ingenio lego*, para subrayar la absoluta “secularización” poético-narrativa de la visión de la vida del autor del *Quijote*. No puedo obviamente detenerme en el debate que Castro analiza con amplias referencias a la literatura crítica del ochocientos y novecientos, a menudo dividida entre la amplificación del genio narrativo y el señalamiento de algunos límites culturales y filosóficos del intelectual español. Me limito, en cambio, a indicar una ulterior analogía entre las posiciones de Cervantes y Vico, basada en la común revalorización y en la común acentuación de la fantasía y del elemento intuitivo, y por tanto también de las formas narrativas respecto a los contenidos y a los métodos propios del mundo científico. Y en el caso de Cervantes se trata de un consciente acto de reflexión, no sólo pues de invención poética e imaginación fantástica, según una hipótesis interpretativa sugerida de nuevo por Américo Castro que ya desde el título de su libro pone en juego una posibilidad de lectura de la obra maestra cervantina como producto sin duda de una extraordinaria

²⁶ Cfr. la nota crítica al texto de la edición de la Real Academia, *op. cit.* p. 27.

²⁷ Ante la evidente desilusión con que Sancho se dirige a consumir una bien miserable colación, el doctor Pietro Rezio afirma que “los manjares pocos y delicados avivaban el ingenio, que era lo que más convenía a las personas constituidas en mandos y en oficios graves, donde se ha de aprovechar no tanto de las fuerzas corporales como de las del entendimiento” (*Quijote*, ed. cit., p. 938). Carlesi en su versión traduce *ingenio* con *intelligenza* que se agudiza con el hambre (cfr. ed. Mondadori, *op. cit.*, p. 1022), mientras que Bodini —más cercano a la expresión popular del hambre que agudiza el ingenio, traduce justamente con *ingegno* que hay que mantener vivo (cfr. ed. Einaudi, *op. cit.*, vol. II, p. 999).

²⁸ El ingenio narrado por Cervantes, y entendido sobre todo en el sentido de la imaginación y de sus efectos de distorsión de la realidad, ha sido interpretado por muchos lectores autorizados como una posible variante de la locura erasmiana. Entre otros ver C. Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura*. Como bien se sabe la cuestión del erasmismo de Cervantes fue planteada y discutida en primer lugar en los ensayos de Américo Castro (cfr., en especial, “Erasmus en tiempo de Cervantes”, originariamente aparecido en 1931, ahora es posible hallarlo en la edición del primer volumen de las obras de Castro, *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, *op. cit.*, pp. 501-529). Sigue siendo fundamental el libro de M. Bataillon, *Erasmus et l’Espagne*, publicado en 1937 (la ed. española salió en 1966 en México).

²⁹ “Cervantes era poeta y sólo poeta, «ingenio lego» como en su tiempo se decía. Sus nociones científicas no podrán ser otras que las de la sociedad en que vivía” y “Cervantes es grande por ser un gran novelista, o lo que es lo mismo, un gran poeta, un grande artífice de obras de imaginación, y que no necesita más que esto para que su gloria llene el mundo [...] La intuición que el artista tiene no es la intuición de las verdades científicas, sino la intuición de las formas, que es el mundo intelectual en que él vive”. Cfr. M. Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas*, III, 1896, p. 391 y p. 89 y ss.

³⁰ Cfr. A. Castro, *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, Obras Reunidas, vol. I, Madrid, Editorial Trotta, p. 34 y ss., 2002.

fantasía y capacidad narrativa, pero también de un peculiar *pensamiento* que si no es de adscribir del todo a una disposición filosófico-especulativa, sigue, sin embargo, siendo una clara manifestación de un ingenio que se manifiesta también y sobre todo a través de una determinada visión del mundo y de la vida. Cervantes, más allá del valor poético y literario de su obra en conjunto –así escribe el gran autor de *España en su historia*– ofrece una “visión ideal” de una “actitud ante la realidad que le cerca”, de un “sentido moral que proyecta en las personas que nacieron de su fantasía”.³¹ A partir de esta visión ideal de Cervantes, que intenta no separarse nunca del sentido pleno de lo real, se repropone –me refiero una vez más a una profunda sugerencia de Castro–, se redefine y se repropone aquella fusión típica de la edad renacentista cuyo claro eco llega hasta Vico, de “lo universal poético con lo particular histórico”, de la poesía con la historia, en línea con otro genio de la literatura europea, Torquato Tasso.³² Tanto Cervantes como Vico siguen la línea inaugurada por Aristóteles en la *Poética*, donde se afirmaba el revolucionario principio de que la poesía era mucho más filosófica que la misma historia, ya que mientras la primera mira las cosas desde el punto de vista de lo universal, la segunda las considera a partir de lo particular.³³ Como en Vico, asimismo en Cervantes, al menos desde el punto de vista de la poética, lo que viene a primer plano es el papel y el significado de lo *verosímil*. Pero es justo aquí donde sin duda hallamos el sentido del ingenio de Cervantes, un sentido que es, al mismo tiempo, inteligencia conceptual y creatividad fantástica, pero también es conciencia irónica de que la historia real puede depositarse hasta en la locura.

En resolución –como narra Cervantes en el primer capítulo del *Quijote*– él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo.³⁴

Sigamos otro poco el agudo razonamiento de Américo Castro (que extrañamente no cita nunca a Vico ni en el *Pensamiento* ni en los otros *estudios cervantinos*):

Lo genial de Cervantes se revela en el arte con que ha introducido en lo más íntimo de la vida de sus héroes el problema teórico que inquietaba a los preceptistas; el autor ha colocado a don Quijote en la vertiente poética y a Sancho en la histórica; *pero serán ellos y no el autor quienes pugnen por defender sus posiciones respectivas*, y lo que es árida disquisición en los libros se torna conflicto vital, moderno, henchido de posibilidades.

³¹ Castro, *op. cit.*, pp. 44-45.

³² Castro, *op. cit.*, p. 51 y ss. Castro hace referencia, compartiéndola, a la interpretación que Giuseppe Toffanin ofrece en su libro de 1920 en torno a la *Fine dell'Umanesimo*.

³³ Justamente en las páginas dedicadas a Cervantes, María Zambrano expone uno de los pasajes fundamentales de su reflexión sobre poesía y filosofía. “Lo «humano» no podrá quedar encerrado dentro de los límites razonables trazados por la filosofía, avisada hija del desengaño, y se manifestará en sueños, en tremendas pesadillas, en ensoñada esperanza; se llamará amor, ansia de eternidad, afán de poder absoluto, de absoluta justicia. Y hasta en el interior de la filosofía llegará a albergarse bajo nombres como el de «saber absoluto»” (*cf.* M. Zambrano, *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa, p. 30, 2002).

³⁴ Cervantes, *Quijote*, ed. cit., pp. 29-30.

Don Quijote hablará en nombre de la verdad universal y verosímil, Sancho defenderá la verdad sensible y particular.³⁵

Cervantes y Vico pueden considerarse aliados –Cervantes con el instrumento de la invención fantástica y literaria, pero también de sus intencionalidades morales y didascálicas, Vico con el de la reflexión filosófica– en una común y, creo yo, bien consciente, batalla. En los dos hay una crítica sumamente evidente del tradicional modelo de representación de la realidad. En efecto, el paradigma metafísico y ontológico, pero también las mismas estructuras y los métodos lógico-rationales y calculantes del pensamiento, son complementados (y a veces reemplazados) con un procedimiento que pone en primer plano la experiencia histórica, lingüística y poética del mundo. Por ello, el verdadero núcleo filosófico de la nueva ciencia viquiana y de la nueva novela cervantina se halla en el *ingenio*.

Vico, a mi juicio –ha escrito uno de los más notorios y convincentes intérpretes de la sabiduría poética viquiana, Ernesto Grassi– no se puede comprender en su *nuevo* filosofar si no se reconoce el carácter originario del momento noético respecto al racional, que por mucho tiempo no le fue reconocido. Todo el problema viquiano de la historia surge de la teoría de la *preeminencia de la actividad ingeniosa* no racional, no deductiva sino «inventiva»: *ingenio* entendido como actividad originaria que deshíela el sentido de lo real, actividad en cuanto tal *poética* y no epistemológica, no racional como lo requiere la tradición.³⁶

Asimismo, poner la imaginación y la fantasía en el centro de la obra maestra cervantina significa insertar también a Cervantes en una tradición de escritores que han contribuido a modificar radicalmente (en particular desde la amplia perspectiva de la importante función que ejerce la novela en la constitución de lo moderno) la relación de subordinación, primero metafísica luego también lógica y gnoseológica, de la realidad (de toda la realidad, también de aquella connotada por lo fantástico y verosímil) respecto al pensamiento.³⁷

³⁵ Castro, *op. cit.*, p. 54. El tema retorna en Fuentes: El caballero cree, el escudero duda, y la apariencia de cada uno de los dos es diferenciada, oscurecida o contrastada por la realidad del otro. Si Sancho es el hombre real, sin lugar a dudas forma parte del mundo ilusorio de Don Quijote; pero si Don Quijote es un hombre ilusorio, por esto no deja de formar parte del mundo de la pura realidad de Sancho (*op. cit.*).

³⁶ Cfr. E. Grassi, “Il problema della morte: l’Alceste di Euripide. Filosofare poetico non metafisico. Vico”, en E. Grassi, E. Hidalgo, Serna, *Filosofare poetico non metafisico. L’Alceste e il Don Chisciotte*, Lecce, Congedo Editore, pp. 18-19, 1991.

³⁷ “Si en Cervantes hay una preocupación principal es la de expresar en forma literaria el contraste entre las fantasías extraordinarias y maravillosas y la experiencia cotidiana común [...] Don Quijote es el principal vehículo intérprete del tema de la realidad oscilante [...] El *hidalgo* sabe que lo que la gente ve tiene muchos matices de realidad” (cfr. Castro, *El pensamiento de Cervantes*, *op. cit.*, pp. 94-95). Castro aduce, como prueba de esta convincente tesis, dos textos ejemplares de la novela. El primero se sitúa justamente en el exordio de la aventura del caballero errante, cuando este último transfigura la realidad de la hostería en la de un poderoso y rutilante castillo y transforma a las dos alegres mujercitas que estaban en la entrada en bellas damas. Cervantes justifica así (y en cierto sentido funda filosóficamente, aunque sea detrás de la página cómica) el multiforme y proteiforme aspecto de la realidad. “Estaban a caso a la puerta dos mujeres mozas, de estas que llaman del partido [...] y como a nuestro aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído...” (cfr. *Don Quijote*, *op. cit.*, I, 2, p. 36). El segundo texto se refiere al famoso episodio del yelmo de Mambrino. “¿Qué es posible que en cuanto ha que andas conmigo no has echado de ver que todas las cosas de los caballeros andantes parecen quimeras, necedades y desatinos, y que son todas hechas al revés? Y no porque sea ello así, sino porque andan entre nosotros siempre una caterva de encantadores que todas nuestras cosas mudan y truecan, y las vuelven según

“La argumentación filosófica de Cervantes en el *Quijote* es ingeniosa, pre-racional y antimetafísica. Cervantes—como Vives, Gracián y Vico—procede según una lógica ingeniosa de la realidad, método que, partiendo de la palabra metafórica y originaria, es distinto del método aristotélico-tomista, considerado por la filosofía tradicional como el único capaz de revelar la verdad”.³⁸ Hay pues, en Cervantes como en Vico, una *ingeniosa ratio* que, de todos modos, no renuncia al reconocimiento y a la comprensión del universal cognoscitivo y, menos aún, a la del universal histórico y poético, sólo que para alcanzarlos no se recurre a las abstracciones y a la reflexión, sino a los procedimientos de la narración y expresión imaginativa, de las metáforas y fábulas, de los mitos y los cuentos y, de esta manera, no activa identidades y coherencias lógico-racionales, sino analogías y comparaciones, diferencias y relaciones. “En este sentido —afirma con acierto Hidalgo-Serna— cualquier rechazo a reconocer la función cognitiva de la ironía ingeniosa bloquea el acceso al significado originario de la filosofía. Sólo el saber histórico y la acción ingeniosa pueden defendernos —según Cervantes— de la locura y abstracción de la razón metafísica”.³⁹

Se redefine de esta manera, a lo largo de una línea que idealmente une a Vives con Cervantes, Gracián y Vico, la función de escribir y narrar, la función misma de la palabra, que ya no encomienda la posibilidad de leer e interpretar los casos de lo real a la coherencia lógica y racional de los conceptos, sino a la variada y polifónica presencia de los símbolos y de las metáforas, de los universales fantásticos.⁴⁰ ¿Acaso no son los mismos Quijote y Sancho dos extraordinarios ejemplos de manifestación práctica de la teoría viquiana de los universales fantásticos? Por un lado la locura,⁴¹ la utopía generosa que se mueve

tienen la gana de favorecernos o destruirnos: y así, eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino y a otro le parecerá otra cosa” (*ibid.*, I, 25, p. 237). Que Cervantes se coloque con conocimiento de causa en el corazón de la constitución de lo moderno y de su filosofía de la conciencia y de la subjetividad, es firme convicción de Américo Castro. La visión de una realidad poliédrica e irreducible a una visión y percepción única es asimilada a la moderna “relatividad de los juicios de valor”. “A lo largo de toda la obra de Cervantes se destaca la tentativa de formular juicios sobre todo lo que existe, sea sacro o profano; pero al mismo tiempo, el valor de estos juicios depende del hecho de que expresan el modo en que está evolucionando la vida de quien los pronuncia, en primer lugar el propio Cervantes” (Castro, *op. cit.*, p. 96). Ya Ortega había expresado conceptos análogos a propósito de la concepción cervantina de la realidad. “Si apretamos un poco nuestra noción vulgar de realidad, tal vez halláramos que no consideramos real lo que efectivamente acaece, sino una cierta manera de acaecer las cosas que nos es familiar. En este vago sentido es, pues, real no tanto lo visto como lo previsto; no tanto lo que vemos como lo que sabemos”. (J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Revista de Occidente, Alianza editorial, p. 94, 1981.

³⁸ E. Hidalgo-Serna, “Linguaggio ironico e umanesimo di Vives e Cervantes. Il dramma della follia razionale di Don Chisciotte”, en Grassi, Hidalgo, Serna, *op. cit.*, pp. 31-32.

³⁹ *Ibid.* p. 42

⁴⁰ “Para interpretar el *Quijote* estamos obligados a distinguir, con el humanismo, entre la palabra racional y la palabra retórico-irónica, entre el *verbum* lógico-abstracto-metafísico y el *sermo communis*. Lo cual, al mismo tiempo, implica reconocer el abismo filosófico que hay entre el pensamiento y la acción de la razón, y entre el pensamiento y la acción del ingenio” (*cfr.* Hidalgo, Serna, *op. cit.*, p. 33).

⁴¹ Sobre la locura quijotesca, *cfr.* las espléndidas y pensativas observaciones de Unamuno “una locura cualquiera deja de serlo en cuanto se hace colectiva, en cuanto es locura de todo un pueblo, de todo el género humano acaso. En cuanto una alucinación se hace colectiva, se hace popular, se hace social, deja de ser alucinación para convertirse en una realidad, en algo que está fuera de cada uno de los que la comparten” (*cfr.* M. De Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid, Alianza Editorial, p. 29, 2000. Sobre las diferencias entre las perspectivas filosóficas de Ortega y Unamuno sobre el significado de la vida, a partir de las respectivas interpretaciones del *Quijote*, *cfr.* J. M. Sevilla, *Conquistar lo problemático. Meditaciones del Quijote de Ortega y Cervantismo*, *op. cit.*, p. 107 y ss.

entre tradición y futuro, la transfiguración de lo real en la alucinación y en el sueño; por otro, la sabiduría del trabajo cotidiano, el realismo de la resignada aceptación del presente, pero también la inteligencia de sobrevivir a las asperezas del mundo. ¿Y acaso no son el *ingenio* y el *sentido común* los focos de la elipse cosmológica cervantina de la cual procede una multiplicidad de sentidos y conocimientos de la realidad, una pluralidad de mundos, de sub-universos caracterizados por una peculiar modificación de las categorías básicas del pensamiento? Espacio, tiempo y causalidad devienen entonces categorías flexibles constitutivas de un particular mundo de vida. El hecho es que el universo cervantino y, más en general el barroco, es un universo en el cual la ausencia del centro (Bruno), la porosidad e intermitencia de la materia (Galileo), la alteración de la lógica (ver en especial el silogismo barroco en virtud del cual la premisa menor niega la mayor)..., imprimen una particular torsión a la realidad que, deviniendo plural, se torna problemática. No es por ello casual que Alfred Schutz titule un breve y agudo ensayo *Don Quijote y el problema de la realidad*. Precisamente en él hallamos la original atribución de la categoría del sentido común nada menos que a los magos que “en el sub-universo donquijotesco mantienen el rol de las causas y de los motivos. Su actividad es la categoría de base con la cual Don Quijote interpreta el mundo. Su función es traducir el orden del reino de la fantasía en el de la experiencia del sentido común: por ejemplo transformar a los reales gigantes en fantasmas de molinos de viento”.⁴² Pero lo que aquí importa destacar es que los magos transforman justo el “esquema de interpretación que prevalece en un sub-universo en el esquema de interpretación válido en otro”. Y adviértase que tal transformación es para Schutz garantía de coexistencia y recíproca compatibilidad de sub-universos con significados diferentes –aunque se refieran a los mismos datos– y de mantenimiento del acento de realidad puesto sobre cada uno de los múltiples universos. Es interesante notar una significativa afinidad entre el carácter ético-civil (Vico) y el carácter mágico (Cervantes) del sentido común. Pues en ambos autores tal categoría asume los caracteres de un horizonte de sentido a partir del cual es posible, a pesar de la pluralidad de significados y la naturaleza incierta del “humano arbitrio”, constituir una realidad verosímil.

Retornando por un momento a Vico y a su teoría del ingenio y de la fantasía, no se puede dejar de mencionar las no infundadas razones que inducen a colocar al filósofo napolitano en una constelación de ideas y conceptos que se inspiran en la filosofía y la cultura del Barroco.⁴³ No creo, en efecto, que sea fruto de una interpretación forzada señalar más de un lazo entre el ingenio viquiano, esencialmente entendido como facultad creativa e inventiva, y la *agudeza* barroca.⁴⁴ Así como no se puede sino destacar la consonancia entre la consciente

⁴² A. Schutz, *Don Quixote and the Problem of Reality*, Collected Papers, Vol. II, Martinus Nijhoff, pp. 135-158, 1971 (ed. original 1955). Sobre este aspecto remito de nuevo a J. M. Sevilla, *op. cit.*, p. 52 y ss., donde Sevilla desarrolla, como en el modelo orteguiano, algunas meditaciones sobre la novela de Cervantes: sobre la razón narrativa, la realidad como problema, la filosofía de la vida y el sentido de la aventura (en este caso se hace referencia a un libro de P. Cerezo Galán, *La voluntad de aventura*, Barcelona, Ariel, 1984).

⁴³ Muchos son los estudiosos que afirman esta posición. Me limito aquí a remitir a A. Battistini, “L’ingegno di Vico: historia non facit saltus”, en *Filologia moderna*, 8, 1986; *Id.*, *Vico tra antichi e moderni*, Bologna, Il Mulino, 2004; B. De Giovanni, “Vico Barocco”, en *Il Centauro*, 6, pp. 152-69, 1982; G. Patella, *Giambattista Vico tra barocco e postmoderno*, *op. cit.* Sigue siendo útil releer el viejo y apreciable libro de L. Giusso, *La filosofia di Vico e l’età barocca*, Roma, Perrella, 1943.

⁴⁴ Sobre este aspecto se revelan sensatas las observaciones de Patella (*op. cit.*, p. 119 y ss.). La atención manifestada por los lenguajes icónicos y simbólicos (ejemplar es la función didascálica y esquemática atribuida a la *Dipintura*), la centralidad de la reconstrucción genética de los pueblos

dimensión filosófica que en Vico asumen las reflexiones en torno al cuerpo y a la fantasía como forma apropiada a una mente todavía “rintuzzata” en la corporeidad, y la centralidad que en las poéticas barrocas asumen el sentido como dimensión autónoma del ánimo fantástico e ingenioso y el sentir como forma expresiva de esta dimensión. La referencia al posible y plausible lazo entre Vico y el barroco me permite, en esta sede, reproponer lo que en otras ocasiones he sostenido sobre el significado y la relevancia que algunas ideas de Vico pueden tener en la actual coyuntura histórico-cultural y en el actual debate ético-filosófico. No sorprende entonces la atención que algunos estudiosos contemporáneos dedican a Vico y a sus teorías estéticas, éticas y antropológicas. Es significativo que el filósofo de la *Ciencia nueva* reconquiste

un espacio propio en una época como la actual, en la que, junto a la crisis y a la transformación de los modelos de racionalidad y normatividad en la ciencia y en la política, en la ética y en la historia, adquieren nuevamente vigor los temas de la individualidad, de la ética de la comunicación y del reconocimiento, de la auto-comprensión del actuar en las formas estéticas y creativas del lenguaje, de los modelos prudenciales en las conductas de vida, en la reformulación de los instrumentos mismos del conocimiento histórico. Para hallar un acceso a la complejidad creciente de la experiencia humana parecen no ser ya suficientes los clásicos esquemas interpretativos del conocimiento reflexivo y de la ética normativa. Por ello, las intuiciones y las teorías de Vico sobre el lenguaje, sobre la búsqueda genética de los signos y de los símbolos en la historia primitiva de la humanidad, sobre la actividad fantástica y mitopoiética, sobre la metáfora, hoy readquieren valor pero por cierto no en el sentido de una mecánica (y por otra parte inviable) repetición de tales intuiciones y teorías, sino más bien en el sentido de su fecunda tensión problemática con algunos de los pasajes cruciales de la discusión filosófica contemporánea [...] Mito y razón, fantasía y ciencia, tópica y crítica –por usar los términos viquianos– caracterizan de manera dramática la esencia constitutiva del hombre y de su historia e incluso testimonian, justo como indicaba Vico, que la verdad no se agota en la certeza de la palabra científica, que hay un mundo “verosímil” no menos real, el mundo de los símbolos y de lo inefable, del misterio y del sueño.⁴⁵ Vico nos ha enseñado, y sigue enseñándonos, que sólo la consciente busca del equilibrio entre mundo poético y mundo racional, entre criticidad de la ciencia y potencia de la fantasía, puede preservar a la humanidad de cualquier exceso de abstracta ilustración y de igualmente abstracta contra-ilustración.⁴⁶

primitivos y de las civilizaciones extraeuropeas, la relevancia atribuida a los conceptos de prudencia y sabiduría, la construcción de una verdadera metafísica poética, son todos elementos que contribuyen a hacer de la filosofía de Vico una de las realizaciones más “filosóficamente maduras del Barroco”. “Vico, por tanto, no representa sino la conciencia filosófica más alta de dicha cultura, interpreta el papel del último –y quizás el más importante– de los pensadores barrocos” (*Ibid.* p. 121).

⁴⁵ Justamente al mito –“fermento de la historia”– y a los libros de caballería Ortega dedica algunas de las más intensas páginas de las *Meditaciones del Quijote*. “No se olvide que el mito es el representante de un mundo distinto del nuestro. Si el nuestro es el real, el mundo mítico nos parecerá irreal. De todos modos, lo que en uno es posible es imposible en el otro; la mecánica de nuestro sistema planetario no rige en el sistema mítico. [...] Cuando la visión del mundo que el mito proporciona es derrocada del imperio sobre las ánimas por su hermana enemiga la ciencia, pierde la épica su empaque religioso y toma a campo traviesa en busca de aventuras: los libros de caballería fueron el último grande retoñar del viejo tronco épico. El último hasta ahora, no definitivamente el último” (*cfr.* J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, *op. cit.*, pp. 91-92).

⁴⁶ *Cfr.* G. Cacciatori, *Metaphysik, Poesie und Geschichte*, *op. cit.*, pp. 33-34 y 36. También Patella (*op. cit.*, p. 137 y ss.) hace hincapié en la “posibilidad de que el pensamiento de Vico pueda encontrar algunos motivos de la reflexión sobre el posmoderno”, justo a partir de la herencia de motivos barrocos.

Se trata, creo yo, de la misma tensión dialéctica a la cual Cervantes había dado personificación a través de los pasajes de su narración y a la cual Américo Castro lúcidamente se refiere cuando habla de un esencial dualismo cervantino: “fantasía épico-heroica, razón crítica reflexiva [...] El vértice de su alma, en el que se cortan ambos planos (fantasía heroica y esfuerzo racional), pertenece a uno y otro”.⁴⁷

Resulta, en fin, extremadamente interesante señalar el hecho de que esta consonancia entre la crítica del pensamiento racionalista y calculante que heredamos de las extraordinarias ideas viquianas sobre el ingenio y sobre la fantasía y las reflexiones contemporáneas sobre el posmoderno y sobre el posmetafísico se manifiesta también en debates sobre el barroco en América Latina y en México. En la interesante recopilación de textos e intervenciones al cuidado de Arriarán y Beuchot sobre neobarroco y multiculturalismo (aunque extrañamente no hay huella de Vico) se puede leer lo siguiente:

En los últimos años el barroco ha constituido un problema filosófico fundamental [...] Las causas radican probablemente en el hecho de que, a raíz de la crisis de la modernidad y del derrumbe de la razón ilustrada, se plantea la necesidad de buscar nuevas formas de racionalidad [...] de salir del circuito de la racionalidad formal, instrumental, y recuperar las posibilidades hermenéuticas, simbólicas, analógicas, poéticas subyacentes en los valores del mestizaje cultural latinoamericano. Contra el espíritu serio, neopositivista, analítico, neoliberal, creemos que es indispensable repensar la filosofía del barroco como *otra racionalidad*, es decir, como una filosofía del juego, de la imaginación creadora y de la libertad.⁴⁸

En conclusión, creo que al final de un sumario examen –examen para el cual devienen necesarios ulteriores sondeos y profundizaciones– de los modos en que el concepto filosófico (en Vico) y la forma inventivo-literaria (en Cervantes) del ingenio tiene un papel esencial en las respectivas grandes obras, se puede compartir la opinión de quienes, estudiosos e intérpretes del gran filósofo y del gran novelista, han hecho hincapié en la modernidad por ellos descubierta. En este sentido creo que se puede compartir la interpretación de Carlos Fuentes cuando observa que para dar sentido y signo a la modernidad no es suficiente el descubrimiento de la tierra (Colón), ni el de los astros (Copérnico) ni tampoco el de la imprenta (Gutenberg). A estos momentos, y a estos eventos, debe agregarse otro igualmente esencial “que es la *imaginación* de la modernidad, porque –como nos dice el gran escritor cubano José Lezama Lima– si una cultura no logra dar vida a una imaginación del mundo, resultará ser históricamente indescifrable”. Por ello, creo que se puede afirmar que las reflexiones filosóficas de Vico en torno al ingenio, la fantasía y la imaginación y las, a menudo, análogas que Cervantes encomienda a la narración, pueden aún guiarnos, o al menos acompañarnos, en este permanente proceso de comprensión y desciframiento del mundo.⁴⁹

(Traducción de María Lida Mollo)

⁴⁷ Cfr. A. Castro, *El pensamiento de Cervantes*, op. cit., p. 202.

⁴⁸ S. Arrarián, “Introducción” a Arrarián-Beuchot, *Filosofía, neobarroco y multiculturalismo*, México, Editorial Itaca, p. 11, 1999.

⁴⁹ Cfr. C. Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura*, op. cit., p. 5. La cita procede de la introducción de Fuentes a la edición italiana: *El espacio de una nueva lectura, el tiempo de un nuevo lector*. Más adelante el escritor mexicano procede en este modo: “Como escritor latinoamericano, no puedo concebir el descubrimiento de América sin la imaginación de América. Pero como puro y simple escritor no puedo concebir la modernidad sin la imaginación de la modernidad. E inmediatamente después, como narrador contemporáneo, la imaginación de lo moderno nace, para mí, de un aparente anacronismo: la figura de papel y tinta de un infatigable lector de novelas de caballería que quisiera resucitar el mundo ideal de la edad media y topa con el mundo para nada ideal de la edad moderna”.